LA ESQUINA

INÉS CÓRDOVA Y GIL IMANÁ, HOMENAJE A UN AMOR

EL MUSEO NACIONAL DE ARTE PRESENTA UNA EXPOSICIÓN DEDICADA A LA OBRA DE VIDA DE LOS DOS MAESTROS. EN SU AMPLITUD Y VARIEDAD, LA MUESTRA SE PRESENTA COMO UN RECORRIDO POR EL ARTE BOLIVIANO DEL SIGLO XX.

JORGE MAMANI

Inés Córdova

"Mi tía monja" (Dibujo, Collage, mixta. 1976)

LOS MEJORES CINCO CÓMICS DE LA HISTORIA, SEGÚN ROMÁN NINA

HISTORIA DEL *SINDICATO DE FOTÓGRAFOS AL MINUTO*, POR LUIS OPORTO

HISTORIETA DE BOLIVIA, UN PROYECTO EDUCATIVO EN FACEBOOK

CINE

A Hilari y Mamani no los dejaron pasar

"EL CINE ES UN EMBAJADOR DE LOS PUEBLOS, SU DIFUSIÓN Y EXHIBICIÓN PERMITE QUE SE PUEDAN DESCUBRIR Y CONOCER OTRAS FORMAS DE VIDA..."

Claudio Sánchez
Crítico e investigador de cine

La noticia empezó a circular el 31 de agosto. El festival AricaDoc difundía una carta pública mediante la cual denunciaba "un acto de discriminación arbitraria". Algo había sucedido en el control fronterizo de Tambo Quemado, aquel lugar de paso entre Bolivia y Chile. Esta vez la historia tenía como protagonistas a Miguel Hilari (documentalista) y Urbano Mamani (actor), ambos ciudadanos bolivianos que habían sido invitados a presentar la película *Compañía*, en la clausura del festival.

"El oficial Alex Quiroga dijo que Urbano 'no podía acreditar su status de turista'. Intenté explicar que fuimos invitados a presentar una película, pero de muy mala manera el oficial Osvaldo Burgos me dijo que me retire y que ahora con mayor razón nos negaría el ingreso a ambos porque para eso necesitaríamos 'un permiso especial de la Gobernación de Arica'. Le reclamé su actitud prepotente, a lo que me respondió que estaba haciendo su trabajo". Esta es la publicación que hizo Hilari en su cuenta de Facebook, la cual nos permite tener el antecedente de lo sucedido.

Es a raíz de esto que mediante un comunicado oficial del 3 de septiembre: "El ministerio de Culturas y Turismo (MCyT) de Bolivia ha solicitado de manera formal vía cancillería, una respuesta oficial al Gobierno chileno del porqué se negó el ingreso de dos cineastas bolivianos a Chile para participar del 3er Festival Internacional de Cine Documental: 'ARICADOC' realizado del 26 al 31 de agosto del año en curso, en la ciudad de Arica".

Esta situación, que resulta 'anormal' y absolutamente reprochable, ha sido también observada por el propio festival: "Es de conocimiento público las habituales prácticas de discriminación, racismo y xenofobia que ejercen diferentes agentes del Estado chileno en contra de ciudadanos provenientes de otros países. En este caso particular, nuestros invitados contaban con todos sus documentos oficiales necesarios para hacer entrada a nuestro país, sin embargo, de forma autoritaria y prepotente su ingreso fue rechazado sin mayor motivación que los propios prejuicios de los funcionarios involucrados". Así lo sostiene el primer comunicado publicado por AricaDoc el mismo 31 de agosto.

Esto no es una simple anécdota, ni puede considerarse un capítulo aislado dentro del cine de la región, lo que hizo el control fronterizo de Chile fue un atropello no solo a un ciudadano boliviano, sino a una representación internacional; y más grave aún, violó —una vez más— el libre tránsito garantizado en el Tratado de 1904.

El cine es un embajador de los pueblos, su difusión y exhibición permite que se puedan descubrir y conocer otras formas de vida desde una mirada también diferente. Los esfuerzos por crear plataformas alternativas para que el cine de la región circule deben ser acompañados por todos los involucrados directos, y también conseguir que esta situación de involucramiento se haga más amplia. AricaDoc es un festival dedicado al documental que se encuentra en su tercera versión. Desde sus inicios ha contado con participación boliviana, del mismo modo como los eventos internacionales producidos en Bolivia cuentan con la participación chilena.

No puede quebrarse la relación de intercambio cultural entre dos pueblos por la desinteligencia de un agente de migración. No puede entorpecerse la generación de lazos entre los pueblos por el atropello y la desconsideración de un funcionario de Estado. Esto no puede quedar en el olvido, y no se trata únicamente de la espera de una respuesta oficial de Chile, sino de un compromiso por evitar este tipo de situaciones.

Siguen y suman las cartas de apoyo, la solidaridad con Hilari y Mamani, el repudio al acto infame de haber negado el paso a un ciudadano boliviano en una frontera chilena. Esta acción debe permitir, una vez más, la reflexión sobre lo que queremos como sociedad. Estos altercados internacionales no pueden ser minimizados, ni merecen ser pasados por alto. Lo que sucedió aquel día debe ser motivo de un debate más allá de los nacionalismos, en bien de la integración de los pueblos que reclaman más y mejores espacios de intercambio cultural.

Fotograma de *Compañía*, documental de Miguel Hilari programado para cerrar el festival de cine AricaDoc, en Chile.

LA ESQUINA

DIRECTOR
Óscar Huaygua Delgado

EDITOR GENERAL
Javier Mancilla Luna

JEFA DE REDACCIÓN
Carmen Maldonado Choque

EDITOR DE LA ESQUINA
Reynaldo J. González
contactohistoriadelarte@gmail.com

COLABORADORES
Claudio Sánchez
Pablo Cingolani
Luis Oporto Ordoñez

OBRA DE PORTADA
Inés Córdova

CORRECCIÓN
María Luisa Quenallata E.

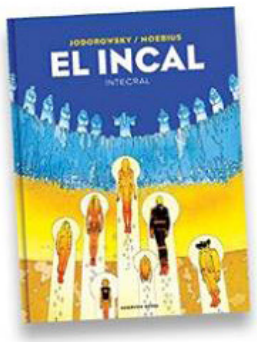
SUGERENCIAS

Los cinco mejores cómics de la historia, según Román Nina

UNO DE LOS HISTORIETISTAS Y ANIMADORES MÁS EXPERIMENTADOS DEL MEDIO LOCAL COMPARTE SUS LECTURAS FAVORITAS.

Edición 44 de la encuesta de **La Esquina** entre artistas, guionistas y lectores sobre sus obras preferidas. Le toca el turno a uno de los historietistas, ilustradores y animadores más laureados y de mayor trayectoria en la escena local: Román Nina.

Nina es arquitecto, diseñador gráfico, ilustrador, historietista y animador 2D. Publicó sus trabajos en la revista de historietas Amazonas del Perú, en la revista de cómics argentina Tehuelches-Historias de la Patagonia Argentina. Forma parte del catálogo de historietistas e ilustradores nacionales Agítese antes de usar. Participó en la publicación de La Venganza Boliviana. En 2010 fue invitado nacional en el VIII Festival Internacional Viñetas con Altura. En 2011 ganó el segundo lugar del primer concurso a nivel sudamericano de Historietas del Sótano. En 2011 publicó una serie de historietas en la revista dominical Miradas. En 2012 diseñó los fondos de la serie 'Z' Cómic, de educación ciudadana. En 2013 obtuvo el primer lugar en el concurso latinoamericano de cómics Solarta y Siniestro (México). En 2013 consiguió —juntamente con un guión de Sergio Picolomini— el segundo lugar en el Concurso Municipal de historietas de La Paz. En 2014 ganó el primer lugar en el concurso nacional de historietas en Santa Cruz.



1. *El Incal*

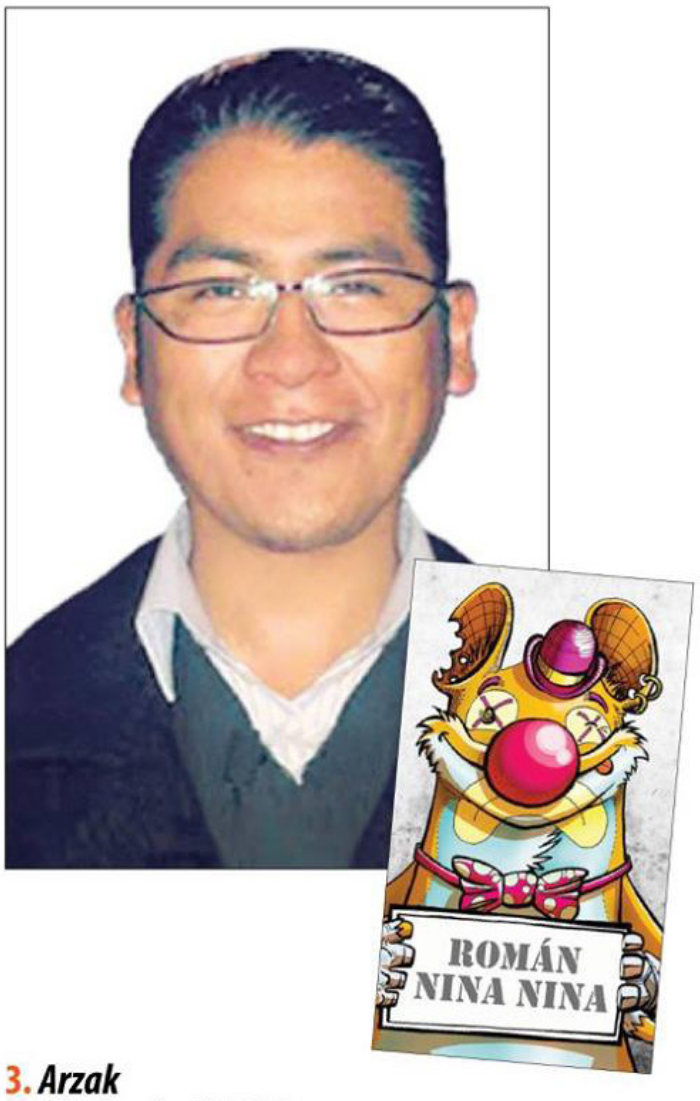
Alejandro Jodorowsky y Moebius. Francia, 1980-1988

"*El Incal* es una de esas historias de crecimiento del personaje, que en este caso es su protagonista, John Difool. Siento esta obra como el viaje del héroe, lleno de aventuras, reflexiones, futurismo y muchos personajes entrañables. Toda la historia está magnificada por un diseño alucinante en sus paisajes, una narrativa gráfica y un arte espectaculares, trabajados por quien en vida fue Moebius (Jean Giraud), quien fue el motivo principal por el que leí esta novela".

2. *Tekkonkinkreet*

Taiyo Matsumoto. Japón, 1993-1994

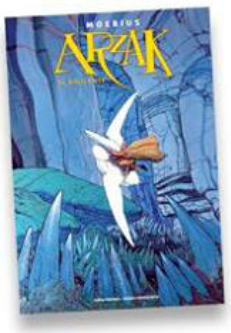
"Leí el manga después de ver la película que me gustó mucho. Es la historia de dos hermanos Kuro (Negro) y Shiro (Blanco), conocidos como los 'Gatos'. Kuro, el mayor, es arisco, agresivo, sombrío y protector; su hermano Shiro es el niño inmaduro, inconsciente, eternamente feliz ante un entorno nada optimista. Es una historia intensamente humana. La ambientación es mayormente oscura, entre la ciudad y las zonas industriales. En cuanto a su estética deben recalcarse las perspectivas fugadas y los planos generales súper detallados que la hacen una obra muy recomendable para ser contemplada".



3. *Arzak*

Moebius. Francia - 1975-1976

"Jean Giraud o Moebius fue uno de los autores más importantes del cómic y Arzak es uno de sus mejores personajes, sino el mejor. Con una vestimenta algo curiosa, un pterodáctilo blanco a modo de montura y un vasto paisaje lleno de plantas carnívoras, desiertos infinitos y personajes oníricos y surreales, Arzak protagoniza intrigantes historias. Un motivo importante para recomendar Arzak es su brevedad, ya que está compuesto por historias cortas con una ambientación y trasfondo alucinantes".



4. *Nausicaä. Del valle del viento*

Hayao Miyazaki. Japón, 1982-1984

¡Es una obra maestra! La historia transcurre en el futuro en una tierra devastada por una hecatombe medioambiental resultante de la contaminación generada en esta nuestra actual era industrial. Se trata de una historia épica en donde Nausicaä no es la única protagonista, ya que paralelamente observamos otros personajes que, a través de sus experiencias, ayudan a obtener una mejor comprensión de la historia. Se trata de una de esas obras extensas en cuanto a cantidad de páginas, pero que resultan muy fluidas en cuanto a su lectura. Tiene un final distinto al de la película homónima".

5. *Akira*

Katsuhiro Otomo. Japón, 1982-1990

"¿Qué podría decir que no se haya dicho ya sobre Akira, el manga conocido por todos en todo el mundo? Para mí, este manga sigue teniendo tanta fuerza como en el momento de su lanzamiento. Su desarrollo y sobre todo su final son diferentes a los de su adaptación cinematográfica. De hecho, por la gran magnitud del manga es difícil seguirle el hilo a momentos. Además —lo que diré no es nada nuevo—, los mangas japoneses se publican en sentido de lectura oriental, es decir, se leen al revés, lo que hace que la misma lectura necesite un distinto grado de atención. Leerlo es realmente una gran experiencia".

CRÍTICA

Inés Córdova y Gil Imaná, homenaje a un amor

EL MUSEO NACIONAL DE ARTE PRESENTA HASTA FIN DE AÑO UNA GRAN MUESTRA DE LA OBRA DE DOS ARTISTAS REPRESENTATIVOS DEL ARTE BOLIVIANO DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX.

Pinturas de Gil Imaná.

Reynaldo J. González

El Museo Nacional de Arte (MNA) acoge, desde el pasado 30 de agosto hasta el próximo 31 de diciembre, la muestra *Homenaje a un amor*, que reúne más de 200 obras en pintura, dibujo, collage, cerámica y otras técnicas de los insignes maestros bolivianos Gil Imaná (1933) e Inés Córdova (1927-2010).

Instalada en las salas del Palacio Diez de Medina en las que el principal repositorio artístico del país solía presentar sus colecciones de arte colonial y republicano, la muestra pone en actualidad y en relieve la producción de los artistas, cuyo legado fuese generosamente donado a la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia a inicios de 2017 para el establecimiento de un museo de futura apertura en la zona de Sopocachi.

Estructurada según temáticas como la tierra, la Revolución del 52, el grupo Anteo, la Guerra del Chaco y movimientos sociales, en toda su extensión la muestra conjuga las obras de la pareja de artistas para enfatizar las relaciones de mutuas influencias dadas en sus sendas producciones. La selección de obras, elaboradas en un período de 60 años, resulta tan amplia y variada, sin embargo, que sirve también para ilustrar el desarrollo mismo del arte boliviano de la segunda mitad del siglo XX en sus múltiples disciplinas, desde el muralismo figurativo de corte social y reminiscencias indigenistas a la abstracción de evocaciones telúricas y un sentido multidisciplinario y experimental.

La museografía propuesta por un equipo liderado por nuevo director del MNA, Max Hinderer, enfatiza el carácter honorífico de la muestra al sumar a las obras de arte materiales adicionales, como escritos y citas de los artistas, bocetos, objetos personales y herramientas de trabajo, consignados a lo largo de la exposición como guías narrativas. La idea de su museografía, al parecer, no fue solamente restablecer el legado artístico de incuestionable valor de Imaná y Córdova, sino también rendir un tributo a su faceta humana en consideración a su importancia en la cultura boliviana y a su desprendimiento reciente.

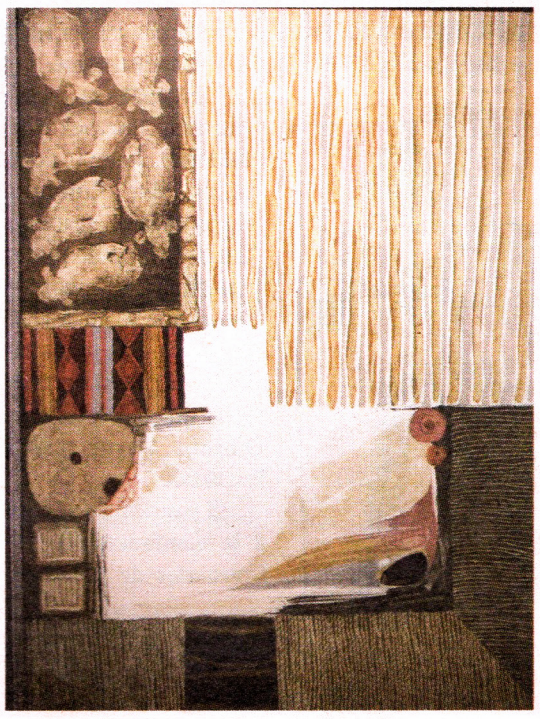
No obstante, el afán más o menos holístico de la exposición también deviene en una mirada quizás demasiado introspectiva de la obra desarrollada al interior del dúo de artistas, mirada que no hace suficiente hincapié en un contexto amplio como el de la llamada Generación del 52 (Gisbert) y el arte del último cuarto del siglo XX. Este hecho repercute en que la obra de ambos artistas no pueda ser apropiadamente contemplada en su magnitud por públicos profanos a la Historia del arte nacional.

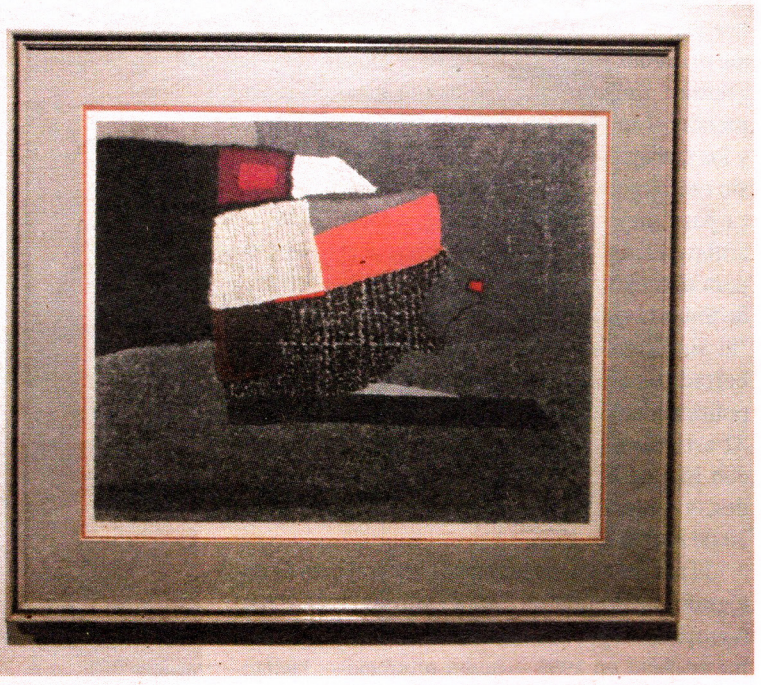
La obra de Imaná, por ejemplo, queda aislada de la producción de rasgos más o menos comunes de otros grandes pintores con la cual se emparenta en sus múltiples períodos en cuestiones como el tratamiento del paisaje altiplánico, el uso de patrones del textil andino y una expresiva neofiguración geométrica de antecedentes cubistas. En el mismo sentido, la obra de Córdova en los campos de las técnicas mixtas, el collage, el textil contemporáneo y la abstracción queda relativamente invalidada en su estatus de precursora y modelo de experimentación para las manifestaciones propias del arte contemporáneo. Lo mismo puede decirse de su cerámica, considerada un referente local en la disciplina.

En el mismo sentido, la voluntad abarcadora definitoria de una muestra de este tipo también repercute en la irregularidad de la calidad de las obras. En *Homenaje a un amor*, las grandes obras de los maestros se presentan junto a trabajos de calidad mediana y baja, bocetos, diseños, apuntes, pruebas y otros materiales destinados a la privacidad. Se entiende, por supuesto, que en una exposición homenaje este sentido holístico tenga relevancia para los seguidores o estudiosos de la obra de los artistas, pero no así para la mayor parte del público que se aproxima a conocer o reconocer esta obra.

Con todo, resulta indiscutible que la muestra alcanza a constituirse en un referente para la apreciación del arte boliviano del siglo XX, acostumbrado a ser revisado por medio de retrospectivas compuestas en la simple acumulación cronológica de obras. A este logro contribuye la decisión de presentar en constante interrelación la obra de Córdova e Imaná, y de constituir una muestra interdisciplinaria en casi todos sus espacios. Sin que las obras de Córdova e Imaná lleguen a confundirse entre sí, se establecen interesantes diálogos entre una y otra, de los cuales los más evidentes resultan las influencias del paisaje local y el alto sentido decorativo conformante de las texturas gramadas y ajedrezadas de lo más elaborado de la pintura de Imaná, como del collage metálico y la colorida cerámica de Córdova.

Como apunte valorativo adicional, debe recordarse que se trata de la primera gran exposición del MNA desde la asunción de su nuevo director, quien prometiese inaugurar un nuevo período en el repositorio. La impecable museografía de la muestra en la interacción de una disposición casi minimalista de las obras con recursos creativos e innovadores valida estas promesas, así como la publicación por parte de la institución de dos folletos destinados al análisis de la obra de los autores, de los cuales solo uno consigna un estudio pertinente y serio en la pluma de la investigadora Luciana Molina: *El arte social boliviano de mediados del siglo XX y el fantasma del indigenismo.*





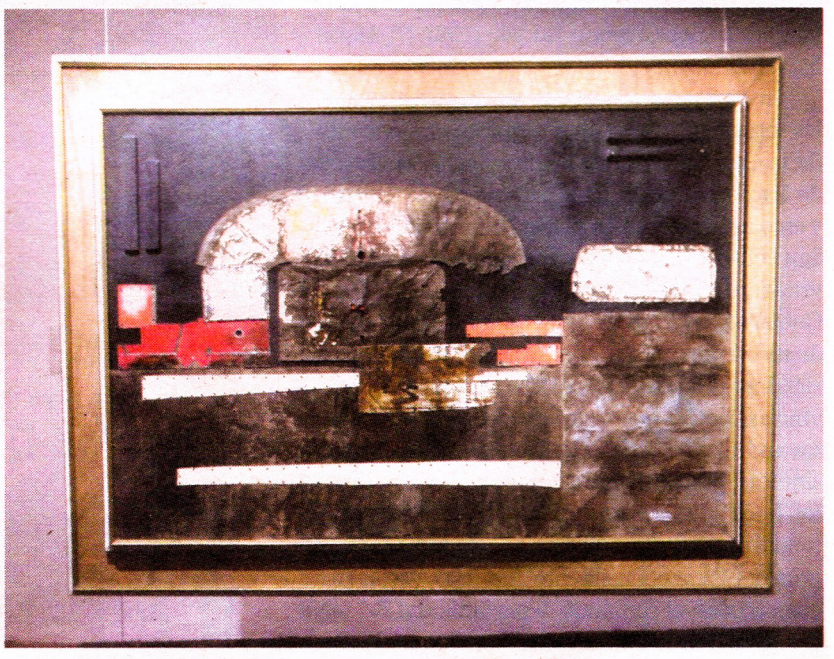
DOS MAESTROS

Imaná y Córdova fueron dos de los artistas bolivianos más importantes e influyentes de la segunda mitad del siglo XX cuya obra se encuentra sendamente referida en casi todos los estudios locales del arte.

Imaná obtuvo el primer premio en pintura, en grabado, el Gran Premio y el premio Obra de una Vida del Salón Pedro Domingo Murillo. Asimismo fue condecorado con el Cóndor de los Andes, el Premio a la Cultura de la Fundación Manuel Vicente Ballivián, la Orden de Gran Mariscal de Ayacucho, la Tea de la Libertad y el escudo de Armas Medalla Pedro Domingo Murillo por parte del Gobierno Autónomo Municipal de La Paz. Por su parte, Córdova expuso su obra en importantes muestras colectivas en Suiza, Italia y Francia, y ganó numerosos concursos y encargos oficiales en Bolivia. En 1990 recibió la Orden de Artes y Letras por el Gobierno de Francia. En 2004 recibieron juntos el Premio Nacional de Cultura, máximo galardón cultural otorgado por el Estado boliviano.

Según consigna un texto del MNA, Córdova e Imaná "fueron artistas comprometidos con las causas sociales y sus obras son una búsqueda de la consciencia nacional, el pasado prehispánico, el paisaje andino y las raíces telúricas, representadas en la cerámica, collages y planchas de cobre esmaltadas, destacando las formas y colores de las montañas del altiplano (...) Sus obras visibilizan al campesino y al proletario, en un su entorno de paisaje, en la faena diaria, con la familia, en asambleas comunales y en la protesta social. Bajo esta misma temática".

La misma fuente refiere que Córdova se caracterizó por sus obras en cerámica, pintura, muralismo, grabado, orfebrería y técnicas mixtas, se la consideró pionera en la incursión a la cerámica artística y en collage con diversos materiales como textiles y láminas de chatarra. Imaná, en cambio, se destaca por su amplia producción en el dibujo, la pintura, el grabado y el muralismo.



Collages en técnicas mixtas de Inés Córdova.

HISTORIA

El Sindicato de Fotógrafos al Minuto

DATOS PARA LA HISTORIA DE LOS RETRATISTAS AMBULANTES QUE OCUPARON LAS CALLES Y LAS PLAZAS DE LA CIUDAD A MEDIADOS DEL SIGLO XX.

Luis Oporto O.
Historiador y docente de la UMSA. Jefe de la Biblioteca y Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa Plurinacional.

El derecho a la asociación de los trabajadores fue una de las conquistas sociales más importantes del siglo XX. La Constitución de 1938 "garantiza la libre asociación profesional y sindical y reconoce el contrato colectivo de trabajo"(1). La Ley General del Trabajo (2) y su reglamento reconocen "el derecho de asociación en sindicatos, que podrán ser patronales, gremiales o profesionales, mixtos o industriales o de empresa"(3). La ley obligó a los sindicatos a llevar los libros de registro de socios, de actas, un diario de entradas y de gastos, y de archivo y correspondencia, testimonios para garantizar los derechos laborales. El derecho de asociación fue asimilado por los trabajadores asalariados, debido a su temprana politización y consciencia clasista y también alcanzó el interés de los fotógrafos ambulantes, retratistas que ejercían su oficio en los parques de La Paz. Esta es su sorprendente historia reconstruida a base de su libro de actas (1946-1961).

El sindicato de fotógrafos ambulantes se fundó el 10 de febrero de 1946 (4), fecha en la que se convocó a una asamblea general entre quienes ejercían este oficio. Amparados en la ley "se resuelve por unanimidad de votos organizarse en agrupación bajo la denominación de Sindicato de Fotógrafos al Minuto", eligiendo como dirigentes a Carlos Quiroga (5), Arturo Andrade, Antonio Álvarez, Gregorio Larrea, Avelino Camacho y Francisco Álvarez. Una comisión *ad-hoc* redactó su programa social de seis puntos, entre los cuales se plantea: agrupar a todos los fotógrafos "de ambos sexos, sin distinción de clases, nacionalidades (6), ni credos religiosos"; defender los intereses del gremio; mejorar las condiciones de trabajo y fomentar el apoyo mutuo, moral entre sus asociados y los trabajadores en general. Lo sorprendente es, sin embargo, que se proponen "crear una Biblioteca para mejoramiento moral intelectual y llevar acabo veladas teatrales y conferencias públicas, para el mejoramiento cultural de sus asociados y de todas la clase de trabajadores". El estatuto reza: "El Sindicato es apolítico, quedando en plena libertad sus afiliados de abrazar y optar cualquier política ideológica o religiosa". Formulado en sus 32 artículos, fue "aprobado por toda hunanimidad (sic) de sus afiliados y no habiendo ningún descontento se pasó a las firmas", por 36 socios el 30 de marzo de 1946.

El primer secretario general del Sindicato de Fotógrafos al Minuto fue Carlos Quiroga (1946-1954), reemplazado por Francisco Palma (1954), Quiroga fue reelecto en 1955 —quien renunció—, Jasinto Galvez (1955, 1959), Francisco Morales (1955), Juan Vásquez (1956), Gregorio Salcedo (1960) (7), Mario Mamani (1961) (8) y Juan Machaca (1962).

Sus principales fuentes de ingresos fueron las fotos para carnet de identidad, credenciales de la Caja Nacional de Seguro Social, Federación de Excombatientes, Sanidad, carnet de identidad y escolar, el trabajo en plazas (Alonso de Mendoza, San Pedro y Zoológico), y en provincias. Con el Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) en el Gobierno, las fotos de carnet para la reinscripción de militantes cobraron mayor importancia requiriéndose la labor de fotógrafos ambulantes en provincias, hecho que también obligó a los fotógrafos ambulantes a dejar de lado su "independencia sindical" para afiliarse al partido. En este período, los fotógrafos designaron como "Madrina de Estandarte a la señora Carmela C. de Estenssoro, esposa del Excmo. Presidente". Por ello, varias casas comerciales, el comando departamental del MNR y autoridades suministraron posesión de la directiva de Francisco Palma.

El sindicato mantuvo buenas relaciones con importadoras, como Casa Kavlin (Marcos es designado 'Benefactor') (9), Agfa, Kodak, Velasco Ltda., La Papelera, Casa Leonard. Estas son generosas y obsequian productos consignados como "aguinaldo", distribuidos a los socios de manera equitativa.

En 1954, la crisis golpeó al sindicato con el retiro de autorización de carnets que "se entregó a otro sindicato monopolizador". El sindicato realizó la "limitación de parques, (por el) que cada fotógrafo debía permanecer en su lugar sin atropellar a ningún otro socio", estableciendo sanciones pecuniarias y especiales. En pocos años las tarifas (por par de fotografías) se incrementaron. El 1953, la foto carnet costaba Bs. 30 y la postal Bs. 80. En 1956 se disparó a Bs 1.500 y 3.000, respectivamente.

"En 1955 se experimentó escasez de material, la cual duró hasta 1956". Entonces el sindicato gestionó "un préstamo de material de Casa Kavlin de Potosí que se entregó a los socios más necesitados". También se consigna que "El fotógrafo Quintín Mayta prestó Bs. 30.000".

El sindicato se afilió a la Confederación de Gremiales de Bolivia y a la Central Obrera de Bolivia (COB), aceptó cinco agregados de la Unión Sindical de Fotógrafos, combatió a los fotógrafos clandestinos que "acaparan trabajo de los fotógrafos autorizados", sin "cuartar el trabajo de aquellos" (sic), sino integrándolos, lo que significó recursos por cuotas de ingreso (Bs. 6.000).

Los fotógrafos celebraban el 15 de marzo (Día del Trabajador Gremial), el 9 de abril y el 1 de mayo, con multas a 'faltones' a los desfiles —por instrucción de la COB—. Los fotógrafos cultivaron el fútbol, con campeonatos entre antiguos y nuevos.

La creación de la Unión Sindical de Fotógrafos Profesionales se convirtió en una amenaza para los fotógrafos ambulantes. Por ello el sindicato no respaldó a esta institución en su manifestación y huelga de hambre de 1959: "No tenemos que meternos con la Unión. Toda gestión o trámite tenemos que hacer por separado", se consigna. En aquella época el sindicato todavía era fuerte, registrando 101 socios en 1960.

El golpe mortal al Sindicato llegó con la modernización. Surgió el Gabinete de Identificación, que tenía "todo para el trabajo, que son material fotográfico, cámara fotográfica propia de la policía" (1961). Ante la nueva crisis, el sindicato resolvió "sacar a los clandestinos que trabajan en el parque Alonso de Mendoza que desplazan a los antiguos y viejos fotógrafos que merecen la consideración y nos pisotean al sindicato" (1962). El 21 de enero de 1961, el Gobierno aprobó sus estatutos, después de 15 años de trámites. Juan Machaca fue posesionado por Wálter Mansilla, jefe del comando departamental del MNR. El sector ya no lograría recuperar su sitial. Volvió a la vida orgánica en 1995, cuando 40 socios se distribuyeron las plazas Alonso de Mendoza, Sucre, Murillo, Huallparimachi, y los parques Bolivia, Rossevelt, Laikakota, Uruguay y Mallasa. Felisa Arraya fue la primera fotógrafa afiliada al sindicato, de la que llegó a ser secretaria general en 2013.

Notas: **1.** Art. 125 de la CPE de 1938. **2.** D. S. de 24 de mayo de 1939, elevado a ley el 8 de diciembre de 1942. **3.** Art. 99 del D. S. 224, de 23 de agosto de 1943. **4.** Su sello, sin embargo, menciona "Fundado el 10 de febrero de 1936". **5.** "Lugar y fecha de nacimiento: Oruro, 23 de abril de 1900. Edad: 46 años. Soltero: Casado. Carnet de Id. # 42290. Nacionalidad: boliviana. Calderón # 360". **6.** Existían socios peruanos. **7.** Fue posesionado por el Comisario de la Seccional de San Pedro. Salcedo usa sello personal por primera vez. **8.** José María Palacios, secretario ejecutivo (Confederación de Gremiales de Bolivia), Ernesto Siles (Ministerio de Trabajo) y Wálter Mansilla (Jefe de Organización Provincial, Comando Departamental del MNR), posesionaron a la directiva(10.2.62) **9.** En sesión del 16 de marzo de 1953, el sindicato entrega un "Cuadro a Marcos Kavlin, como modesto obsequio por sus múltiples servicios moral y materialmente como Benefactor".

LETRAS LIBRES

El buscador

Pablo Cingolani
Escritor e historiador

El buscador, andariego de lunas y estrellas, camina solo en el desierto del hastío

Está solo, está ciego, en el medio de la oscuridad que acecha

La modernidad lo abomina con sus luces, con sus espejitos

Las redes, la internet, lo quieren atrapar: lo seducen

Quieren "chuparlo", secuestrarlo, volverlo un NN más

El buscador tiembla y se aleja, el buscador siente el peligro y se aleja, el buscador se va…

El buscador, náufrago de abismos, camina, camina, camina…

Ve a lo lejos un oasis en medio del hastiante erial: es arena, pura arena, arena de verdad

Se dice para sí: estas huellas son las mismas que pisó el Chacho, son los marcas de Gengis Kan…

El buscador, espejo de arenas y espejo de sí mismo, se alegra, ve, goza, cree, siente, vive

Se dice para sí: siento, al fin, que encontré un destino

El buscador ya no se apena, ya no teme, ya sabe a dónde ir, ya no le duele, ya no duda más.

Martha de Olloqui.

El buscador (2)

El buscador late

El buscador sangra

El buscador delira…

Yo soy el buscador

Ese que no se encuentra

En los silencios

Por donde se fuga la vida…

El buscador se oxida

El buscador se pierde

El buscador se exilia…

Yo soy el buscador

Yo soy el peregrino

Ese que no sabe

De milagros

Que no puedas

Sentirlos piel a piel

Que no puedas

Tocarlos con tus ojos

Y con tus manos

El buscador duda

El buscador teme

El buscador se mira triste

En el espejo…[1]

Mientras las verdes vegas

De las montañas

Resplandecen

Y, entre las piedras

Los pequeños arroyos

Cantan…

Yo soy el buscador

Ese que no vuelve nunca

La mirada atrás

Ese que jamás

Se rendirá

Por eso que vuela

Eso que danza

Eso que no se olvida.

[1] Gandhi

NUEVOS MEDIOS

Historieta de Bolivia: un proyecto educativo en Facebook

CON MÁS DE 200 CONTENIDOS, LA PÁGINA SE CONSOLIDA COMO UNA ATRACTIVA FUENTE DE INFORMACIÓN Y ENTRETENIMIENTO.

Reynaldo J. González

De un tiempo a esta parte, los internautas se están apropiando de las redes sociales para crear espacios de difusión y diálogo de conocimientos. En nuestro contexto, muchos de los usuarios de Facebook ya no se limitan solamente a compartir en sus perfiles informaciones sobre temas de su interés de fuentes especializadas variadas, sino que han pasado a generar sus propios contenidos destinados específicamente a aprovechar las posibilidades de los medios digitales.

Uno de estos proyectos particulares acaba de cumplir un año difundiendo, por medio de caricaturas, tiras cómicas breves o infogramas, algunos de los hechos históricos más interesantes e importantes de la vida nacional. Se trata de *Historieta de Bolivia*, una página creada y administrada por Edson Huayta Mancilla, que al momento ha publicado más de 200 gráficas y está por alcanzar los 10 mil seguidores.

La Esquina conversó con Huayta sobre su innovador proyecto, que en los últimos tiempos se ha extendido a plataformas como Twitter, Instagram y YouTube.

¿Cómo surgió la idea de la página *Historieta de Bolivia*?

Hace tiempo quería hacer una especie de "historia ilustrada de Bolivia", no necesariamente en formato cómic. Yo sentí interés en la historia del país por los dibujos que veía en algunos libros y me pareció que yo también podía transmitir ese interés a través de mis propios dibujos.

Este proyecto se concretó recién en 2018 porque antes mi dibujo era mucho más limitado. Creo que he mejorado en relación con lo que hacía hace unos cinco años, por ejemplo. También me ayudó mucho ver proyectos de divulgación en redes sociales, como Bully Magnets, Academia Play (YouTube) y Pictoline (Facebook), que me dieron las pautas sobre el formato que podría aplicar.

¿Con qué criterios se seleccionan los episodios de la historia boliviana que trata?

En ese aspecto, hago lo mismo que muchas páginas de historia, publicaciones sobre las efemérides del día. Eso resulta muy útil porque la gente está atenta a las fechas y relaciona las publicaciones con los contenidos de otras páginas. Lo malo es que a la larga el contenido acumulado resulta disperso y fragmentario.

Casi todos los contenidos publicados demuestran un trabajo de síntesis muy interesante y en algunos se incluyen citas muy pertinentes de pensadores y analistas de la historia boliviana. ¿Cuál es el proceso de elaboración que sigue?

Muchas gracias por notarlo. Tengo formación en ciencias sociales, en las que te exigen fuentes y referencias de todo lo que afirmas o mencionas. Al momento de hacer las publicaciones me pareció necesario continuar con esa costumbre para darle rigurosidad y credibilidad al contenido.

Considerando el formato y el contexto de las redes sociales, sí es una necesidad sintetizar la información, de modo que la publicación sea llamativa, breve y concreta. Pero no es mi intención ser exhaustivo. Las publicaciones tienen solo un carácter introductorio para que el lector pueda buscar más información por su cuenta.

Desde su experiencia, ¿cuáles son los hechos, períodos y personajes históricos que mayor interés despiertan entre los internautas y cuáles cree que son las razones?

Todas las publicaciones de la página corresponden al período republicano y la gran mayoría al siglo XX. Tengo pendiente hacer contenido sobre las civilizaciones prehispánicas y el período colonial. He observado que en otras páginas y medios hay grandes debates sobre la invasión/conquista de América, por ejemplo. De lo publicado en la página, lo que más llamó la atención al principio fueron las viñetas de protagonistas de la historia reciente, desde la transición a la democracia. Me parece que eso se debe a que la gente tiene el recuerdo fresco de esos personajes, algunos de los cuales siguen vivos. También hay personajes como Antonio José de Sucre, Andrés de Santa Cruz y Germán Busch, que son muy respetados y se los tiene como grandes figuras de la historia republicana (en algunos casos, como excepciones, en medio de una historia considerada terrible).

¿Cuáles considera que son las fortalezas y las debilidades para la difusión de este tipo de contenidos en las redes sociales?

Las redes son un medio accesible, directo y gratuito (sin contar costos de conexión) para difundir y adquirir cocimiento. No es necesario tener un producto físico para ofrecerlo a la gente ni esperar alguna oportunidad de publicar a través de una institución o editorial. Quien quiera dar a conocer su trabajo puede hacerlo libremente y sin intermediarios, aunque eso también puede jugar en contra de la calidad del producto.

Creo que el usuario promedio de las redes sociales busca o prefiere entretenimiento, antes que otros contenidos de tipo cultural, y eso no es malo. Me parece que es un reto para los creadores de contenido educativo adaptar el material para que también sea entretenido.